

**DEL VINO PER DANZARE:
ANZIANI COMASTI NELL'IMMAGINARIO ATENIESE**

Girolamo Visconti¹

Riassunto: Durante il simposio greco anche gli anziani, pur se marginalmente, ricoprivano un ruolo attivo partecipando alle danze e alle pratiche che rallegravano la riunione conviviale. Le immagini dei vasi offrono talvolta degli scorci espliciti di questi momenti comunitari della società ateniese. Si è tentato quindi di raccogliere un *corpus* di vasi che avesse per soggetto comasti di età avanzata cercando di dare una lettura iconografica che tenesse conto delle testimonianze letterarie rimasteci. Da questa analisi si è evidenziata come i vecchi venissero spesso rappresentati in una maniera che contrasta con i comportamenti sobri che in situazioni diverse ci si aspetterebbe di trovare.

Parole chiave: vecchi– komos – simposio - ceramica attica

L'immaginario del vino in Grecia rimanda a scenari di convivialità prettamente maschili e le raffigurazioni dei vasi restituiscono sprazzi di un mondo elitario compiaciuto nel mostrarsi e auto-rappresentarsi in utensili che avrebbero poi riutilizzato all'interno del simposio stesso. Il consumo del vino nelle immagini si lega al mondo della bellezza giovanile, i corpi vengono mostrati nudi e nello splendore della forma, incentivando probabilmente l'erotica atmosfera che impregnava il reale svolgimento del convivio.² La ricerca di un sollazzo che alleviasse la fatica del vivere quotidiano viene condivisa da tutte le classi di età. Non doveva essere inusuale l'abuso di vino anche tra gli anziani. D'altronde il motivo della vecchia ubriaca o del vecchio ebbro non ha mancato di essere al centro di opere di artisti greci. Leggendo Senofonte, che scrisse uno dei più bei testi ambientati nel simposio, un'opera letteraria in cui la scena risulta essere ideale, ma probabilmente la più vicina alla realtà tra le simili opere colte del tempo, vi si scorgono spunti interessanti.

L'ateniese Callia organizza un simposio dopo la vittoria ai carri del giovinetto Autolico, da lui amato. Tra i simposiasti si esibiscono una giovane che esegue figure

¹ Arqueólogo e doutorando em História e Antropologia da Antigüidade pela École de Hautes Études en Sciences Sociales sob a orientação de François Lissarrague.

² Per in generale le immagini a soggetto erotico, che ci testimoniano come fosse pratica diffusa e normalizzata la ricerca di soddisfazione sessuale all'interno del simposio, si veda ad esempio: PESCHEL 1987.

acrobatiche e un giovinetto che danza e si mostra in tutta la sua bellezza. Davanti a tale spettacolo Socrate non dà un giudizio morale e anzi afferma:

Nessuna parte del corpo resta inattiva durante la danza e, anzi, si muovono contemporaneamente collo, gambe e mani, proprio come è necessario che si muova chi cerca di avere un corpo più agile. Anch'io, Siracusano, imparerei volentieri queste movenze da te! (X., Smp. II, 16 trad. it. A.Giovanelli)



Figura 01 (da CVA, Paris, Palais des Beaux-Arts, 15, tav. 28)

Socrate specifica che non intende danzare per esibirsi ma per migliorare il fisico, anche se l'età avanzata dovrebbe procurargli una certa inibizione. Le movenze della danza abbelliscono anche chi bello già è, come afferma il filosofo guardando danzare il giovinetto, non è vergognoso quindi che le faccia un uomo maturo come lui. Non si vergogna neanche di essere stato scoperto da solo nella sua stanza a danzare all'alba, e lo rende pubblico attraverso la conferma di Carmide.

Socrate considera dunque la danza un esercizio ginnico³, il più completo, poiché crea un armonioso sviluppo dei muscoli. Non sembra interessarsi al

lato artistico di una coreografia ma soltanto ai benefici dati da un movimento regolare e ripetuto.

Platone, da parte sua, afferma che la danza è dei giovani e non dei vecchi, i quali dovrebbero limitarsi ad assistere agli spettacoli, perdendosi nella nostalgia degli anni passati.⁴

La ceramica attica, seppur abbastanza di rado, ci mostra gli anziani ateniesi alle prese con una danza estatica o all'interno di un *komos* presi dall'ebbrezza dionisiaca. In un *rhyton* plastico di Parigi, un uomo danza portandosi dietro un cuscino della *kline* ed inseguendo un giovinetto portatore di anfora (e con un *rhyton* nella mano sinistra, lo stesso vaso quindi in cui

³ Si cfr. Platone nelle *Leggi*, il quale afferma attraverso il personaggio dell'ateniese: “quanto ai gesti del corpo che abbiamo chiamato danza di persone che si divertono, possiamo denominare ginnastica, ove tali movimenti mirino alla perfezione del corpo, l'arte di condurlo a questa meta” (Pl, Lg, II, 673a, trad. it. F. Ferrari)

⁴ Pl, Lg, II, 657d.

l'immagine è impressa), dal quale gradirebbe probabilmente ricevere favori sessuali (fig. 01).⁵ La lunga capigliatura è dipinta in bianco, per attestarci la maturità, ma il corpo sembra essere nel pieno della forma e non mostrare i segni del tempo passato.

Non è un esempio isolato di questo estremo approccio al vino, come dimostra un'anfora a figure nere in cui un vecchio comasta beve addirittura direttamente dall'anfora, senza curarsi delle buone maniere (fig. 02).⁶ Il *komos* è una pratica decisamente ateniese a cui partecipano cittadini di ogni età, spesso anche adolescenti o vecchi; questi ultimi non rimangono di certo passivi spettatori ma, come visto, ricercano esplicitamente l'appagamento sessuale o esagerano nel bere per eliminare i freni inibitori. Certe volte, come in questa anfora (fig. 3)⁷, guidano la processione al suono del flauto; in particolare il gesto di uno dei personaggi, quello all'estrema sinistra, sembra assumere una valenza omoerotica che conferma le suggestioni nate dalla lettura delle altre immagini. Così, in maniera speculare, è invece un giovinetto a dirigere l'insieme degli anziani simposiasti danzanti.⁸



Figura 02 (da CVA, Canada 1, Toronto, Royal Ontario Museum, tav. 28)

⁵ Conservato a Paris, Palais des Beaux-Arts, numero inv. 367, intorno al 480 a.C.: CVA, France 15, Paris, Palais des Beaux-Arts, tav. 28.

⁶ New York, Hoppin and Gallatin Collection, CVA, New York, Hoppin and Gallatin Collection, Usa 1, tav 3.1.

⁷ Conservata a Munchen, Antikesammlugen, numero inv. 1612, attribuita al Pittore di Acheloo, da Vulci, intorno al 500 a.C.: CVA, Germany 48, Munchen, Antikesammlugen, tav 66.1-2.

⁸ Londra, British Museum, numero inv. E 767, attribuito ad Euthymides, di provenienza ignota, intorno al 500 a.C.: CVA, Grait Britain, 8, London, British Museum, tav. III I c 104.2-4, p. 12.

La partecipazione al *komos* del piccolo personaggio, davvero precoce, ci lascia per lo meno perplessi (fig. 04). Euthymides, che esegue il vaso, è conscio di questa particolarità e la

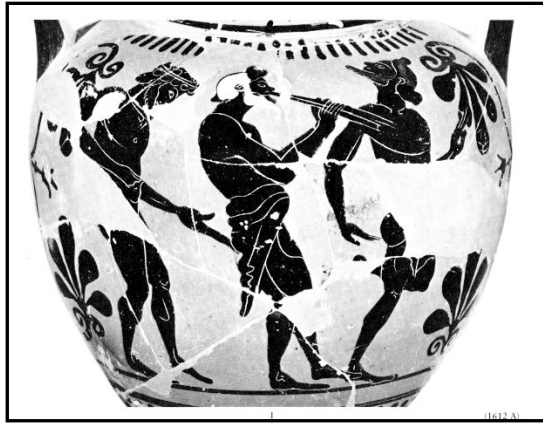


Figura 03 (da CVA, Germany 48, Munchen, Antikesammlung, tav. 66.1-2)

porta anzi all'estremo, utilizzando per l'efebolo schema del satiro, quello della *sikinnis*, e facendolo inoltre guida unica del gruppo simposiale in fila. Un preciso parallelo lo ritroviamo in alcuni satiri dipinti intorno agli stessi anni da altri ceramografi.

Si possono confrontare, ad esempio, due satiri, uno per lato, che accompagnano il simposio di Dioniso ed Eracle, i cui movimenti sono, sì tipicamente ferini, ma trovano anche un puntuale rimando alla figura del giovanissimo comasta del vaso (fig. 05).⁹ I satiri sono uno dei soggetti più utilizzati nelle raffigurazioni ceramiche, il loro mondo rispecchia spesso quello umano; i loro atteggiamenti sono però sregolati e violano con decisione tutta una serie di norme che regolamentano i costumi dei bravi cittadini. Il simposio sembra essere il punto di incontro tra l'umano e il satiresco e si è spesso messo in evidenza come le "imprese" dei satiri siano costantemente imitate dai comasti, in un'emulazione che prevede una buona dose di vino a far da sottofondo¹⁰. Così una delle danze più praticate dai simposiasti è proprio quella dei satiri, la *sikinnis*, che prevedeva un



Figura 04 (da CVA, London, British Museum 8, tav. III Ic 104. 3)

⁹ Conservato a Madrid, Museo Arqueologico Nacional, numero inv. 11676, attribuito al Pittore di Londra E2, di provenienza ignota, intorno al 500 a.C.: CVA, Spain 2, Madrid, Museo Arqueologico Nacional, tav. III Ic 1.2a-c.

¹⁰ Si veda LISSARRAGUE 1989.

convulso movimento delle gambe. La Catoni ha analizzato in modo puntuale questo particolare legame tra la *sikinnis* e il simposio, con una serie di esempi che non lasciano dubbi sulla bontà della teoria.¹¹



Figura 05 (da CVA Madrid, Museo Arqueologico Nacional, 2 tav. III Ic 1.2)

Ritornando sull'argomento un altro interessante esempio possiede un'iconografia del tutto particolare, lontana dalle normali raffigurazioni comastiche (fig. 06).¹² Si tratta di una pisside attica, una forma non certamente comune per soggetti simposiali, in cui due flautisti, uno più giovane e uno più anziano, accompagnano la

danza di quattro uomini, tutti canuti come percepiamo malgrado siano coperti da una specie di *sakkos*. Questi ultimi eseguono passi al limite di ciò che la forza di gravità possa permettere. Uno sta in equilibrio su di una mano, un altro porta le braccia indietro, quasi ad eseguire quello che oggi chiameremmo un "ponte". Le evoluzioni di questi personaggi sembrerebbero appartenere ad un livello proprio dei professionisti, e non dei semplici invitati. Rimane quindi il mistero di questa immagine, che potrebbe anche essere interpretata come una sorta di scherzo che mescola l'immaginario legato al mondo dei danzatori contorsionisti a quello invece correlato alla vecchiaia e alla decadenza fisica.

Nella sfera dell'età avanzata la danza acquista, infatti, una valenza magica, trasformandosi in "fonte di giovinezza", ridando vigore alle membra e restituendo un po' di gioventù ai più anziani. Non a caso un popolo mitico come gli Hyperborei si manteneva in perfetta forma, anche in tarda età, grazie alla danza, che si racconta praticassero giornalmente¹³. Un passo di Anacreonte così recita:

*Quando un vecchio danza
Solo i capelli ricordano la sua vecchiaia*

¹¹ CATONI 1998.

¹² Conseravata a Toronto, Royal Ontario Museum, numero inv. 919.140, intorno al 510 a.C.: CVA, Toronto Royal Ontario Museum, Canada 1, tav 28.

¹³ si cfr: SÉCHAN 1930 p. 41.

*Il suo spirito è sempre giovane*¹⁴
(Anacreonte, 37)

Confermando la precocità di un simile pensiero, che è poi quello del Socrate senofonteo, che vorrebbe imparare a danzare per mantenersi in forma. Ma il miglioramento fisico nella maggior parte dei casi è sicuramente una giustificazione, poiché attività come il ballo devono essere state vivamente sconsigliate alle persone di una certa età. Questi ultimi, come sembra fare lo stesso Socrate, potevano trovare una parvenza di legittimazione attraverso la pratica ginnica. La vera forza che spinge anche chi non è più giovane a danzare nella



Figura 06 (da CVA, Toronto, Royal Ontario Museum, tav. 28)

maniera che le immagini ci suggeriscono, nudo e scomposto, non può che essere quella del vino: "Il vino fa ballare un vecchio anche se non ne ha voglia" afferma Ateneo, citando a suo dire un motto conosciuto, non lasciandoci quindi margini di dubbio.¹⁵

Il vino ovvero Dioniso, il dio che s'insinua nelle parti più recondite dell'animo e trasmette quella ferina forza orgiastica che, transcendendo la comune morale, propizia danze scomposte e furenti. Proprio il figlio di Semele scompagina con la sua apparizione il comportamento dei cittadini tebani nelle *Baccanti* di Euripide. Il vecchio Tiresia s'incorona d'edera e indossa una pelle di cerbiatto, suo compagno è Cadmo il quale si preoccupa di domandargli:

Dove danzeremo, dove muoveremo il piede e agiteremo la testa canuta? (I, 180 trad. it. G. Guidorizzi)

I due vecchi sono infatti convinti di dover onorare Dioniso, e la loro fedeltà al dio dona la forza di affrontare una situazione certamente poco adatta ad uomini della loro età. Sembrano seguire quasi i dettami di Platone che, seppur, come abbiamo precedentemente

¹⁴ Ἄν δ' ὁ γέρων χορεύῃ - τρίχας γέρων μὲν ἔστιν - τὰς δὲ φρένας νεάζει

¹⁵ Ateneo, *Deipnosophisti*, X, 228a, trad. it. R. Cherubina

visto, altrove decisamente reazionario, consigliava l'utilizzo del vino agli uomini fino a sessant'anni, in modo da sciogliere gli scrupoli e "come il ferro immerso nel fuoco" trasformare "la tempra indurita" in una "più malleabile¹⁶". Il vino per convincere gli anziani a cantare in onore di Dioniso, poiché lo stesso dio diede questo *pharmakon* per poter ritornare giovani e dimenticarci dell'inaridimento della vecchiaia. Sempre Cadmo:

Non mi stancherò né notte né giorno di battere la terra col tirso: è dolce dimenticare di essere vecchi (I, 185)

Anche Tiresia afferma di sentirsi giovane e quindi di essere pronto alla danza. Il dio poi "non fa distinzione se debba danzare il giovane o il vecchio, vuole essere onorato da tutti senza distinzione (I, 205)". Un atteggiamento contrario a quello dei concittadini i quali, afferma sempre Tiresia "diranno che non rispetto la mia vecchiaia se vado a danzare dopo essermi cinto la testa d'edera" (I, 203). Neanche le critiche di Penteo li fermano:

Siamo vecchi ma danzeremo ugualmente! (I, 325)

Rispetto alle danze che agitavano i corpi dei simposiasti vi è poca differenza. Come i invitati sono completamente presi dall'ebbrezza del vino così i protagonisti delle *Baccanti* vengono conquistati dall'ebbrezza dionisiaca. Le conseguenze di questo invasamento sono identiche: una forza innaturale che spinge l'uomo verso azioni che normalmente si guarderebbe bene dal compiere per paura del biasimo di chi, a mente lucida, condanna apertamente certi atteggiamenti.

C'è un antico proverbio che non sbaglia: si dice, padre mio, che il vino convince i vecchi a ballare, senza che lo vogliano
(Erifo, *Eolo*, fr. I Kassel-Austin, in Ateneo IV, 134c, trad. it. Leo Cittelli)

E non lo vogliono perché sanno le conseguenze che si concretizzeranno una volta passata la sbornia! Non dobbiamo pensare solamente a cittadini di basso ceto, il vino, infatti, una volta entrato in circolo, rende tutti uguali, azzera le differenze sociali e avvicina gli uomini agli animali, dando libero sfogo all'istinto e alle pulsioni del proprio corpo. Alla forza dell'alcol non sfuggono neanche i rispettabili e rispettati filosofi:

¹⁶ Pl, *Lg*, II, 666, trad. it. F. Ferrari.

*Non vedi questo invertito che balla con le braccia? Non si vergogna lui che spiega
Eraclito a tutti quanti, lui che solo ha riscoperto l'Arte di Teodette, e che scrive i
riassunti di Euripide*

(Antifane, *Carii*, Fram III Kassel-Austin, in Ateneo, IV, 134b, trad. it. Leo Citelli)

La danza a volte diventa l'ultima delle cattive figure, soprattutto quando ci sono di mezzo i cinici, già di per sé dediti ad una vita estrema. Così mentre gli illetterati se ne stanno buoni, mangiando composti senza dare in escandescenze, il cinico Alcidas orina tra le *klinai* dei convitati "senza nessun rispetto per le donne".¹⁷ Sempre dei cinici, in Alcifrone, si ubriacano, liberano la propria ferinità e come Alcidas orinano senza vergogna, cercando anche di accoppiarsi pubblicamente con le eteri.¹⁸ Non solo i filosofi, anche i valorosi comandanti, se alzano il gomito, possono coprirsi di ridicolo danzando. Duride¹⁹ ci racconta del macedone Poliperconte, famoso generale di Alessandro prima e di Antigono e Cassandro dopo, che, con indosso abiti licenziosi, vesti gialle e calzari di Sicione, usava danzare dopo essersi ubriacato. Ballava:

*benché fosse piuttosto anziano e non fosse inferiore ad alcuno dei Macedoni né per
esperienza militare né per stima di cui godeva; e ballava in continuazione*

(Ateneo IV, 155c, trad. it. L. Citelli)

Una critica che evidenzia l'aperta condanna delle pratiche orchestiche, soprattutto per gente anziana e ancora rispettabile come Poliperconte. Ad Aristotele era attribuito un trattato "Sull'ubriachezza" che spiegava come i vecchi fossero maggiormente soggetti agli effetti dell'alcol, non potendolo reggere in modo adeguato.²⁰ Nel passo vengono presi a soggetto sia i vecchi che le donne (così come anche i giovani), nella ricerca di una sorta di omologazione dei soggetti delle parti estreme della società, accomunate dalla non completa accettazione, o nel caso dei vecchi dalla ormai esclusione, nella società attiva della *polis*.

¹⁷ Luciano, *Il Simposio o i Lapiti*, 35, trad. it. V. Longo.

¹⁸ Alcifrone, *Dialoghi dei parassiti*, 19. Si legga per confronto il *Simposio dei Cinici* di Parmenisco, riportato in Ateneo, in cui i filosofi mangiano cibi non elaborati come le lenticchie e la presenza di due cortigiane, Melissa e Vittorina, non è causa di cattivi comportamenti (Ath., IV, 156d e ss.)

¹⁹ Duride, FGrHist 76, f. 12, in Ateneo IV, 155c.

²⁰ Ath, *Deipnosofisti*, IV, 429c; Plu, *QuestConv*, III, 3.



Figura 07 (da CVA, USA 1, Baltimore, The Walters Art Gallery, tav. 16.)

Lunghissima è quindi, in risposta, la letteratura su quale sia la giusta misura nel bere. Topica era la maniera di bere degli Sciti, che ingerivano solo il vino puro, non mescolato ad acqua. Proverbiale il detto “bere alla scitica” e racconta Erodoto che, quando si voleva bere un po’ più forte, si diceva “versami alla scitica!”. Sempre lo storico di Alicarnasso ci spiega che il detto si diffuse a Sparta, dopo la visita di ambasciatori sciti. Addirittura il re Cleomene, frequentandoli più del dovuto, imparò a bere come loro, e gli Spartani additarono questo comportamento come causa della sua pazzia.²¹

Allo scopo di evitare eccessi si creò la figura del Simposiarca, il re del simposio, colui il quale, scelto tra i convitati, decideva la giusta dose di vino, in modo tale da far rimanere i compagni in una specie di limbo, a metà tra la sobrietà e l’ubriachezza²². Decisioni che non dovevano essere sempre rispettate, se diamo credito alle immagini fino a noi tramandate. In questo cratere²³, che nel lato principale ha un simposio, un vecchio con bastone, sembra essere rappresentato in una maniera che sta a metà tra una danza e un attacco degno di una pirrica²⁴ (fig. 07). Non per niente il giovane sulla sinistra pare fuggire da questo personaggio

²¹ Hdt, VI, 84.

²² PELLIZER 1987, p. 90 Ancora nella prima epoca imperiale Plutarco si sofferma sulla figura del simposiarca. Nelle sue *Conversazioni a tavola* discute infatti sulla possibilità di poter riprendere l’usanza di eleggere un capo del simposio e sulle doti che questo ultimo dovrebbe possedere (Plu, *QuestConv.*, I,4).

²³ Conservato a Baltimore, The Walters Art Gallery, numero inv. 48.66, attribuito al Pittore di Firenze, da Tarquinia, intorno al 550 a.C. : CVA, USA 1, Baltimore, The Walters Art Gallery, tav. 16

²⁴ Sull’iconografia della pirrica di veda soprattutto: Poursat 1968; Ceccarelli, 1998.

decisamente anomalo che potrebbe essere in preda ad un'ubriachezza molesta. Quando non vengono rispettate le regole di convivialità e ospitalità, che regolano lo svolgimento ordinario di un simposio, non vi è più la possibilità di continuare nell'armonia desiderata. Se un simposio si trasforma in una zuffa, se sono l'odio e la violenza a caratterizzare lo stato d'animo dei partecipanti, allora il convivio non sarà più praticabile, poiché ha superato i limiti delle norme sociali che lo definiscono. Si parlerà allora a buon diritto di "banchetto impossibile"²⁵, poiché non è la sola presenza del vino a creare un simposio, pur se fondamentale e centrale.

In un *kantharos* monoansato (fig. 08)²⁶, forma ispirata a prototipi etruschi, nove simposiasti si distendono per bere al suono della musica di un flauto suonato da un giovinetto. Sono tutti caratterizzati da una folta barba e da lunghi capelli, che appaiono di un bianco



Figura 08 (da Beazley on-line, n. 351179)

anomale (come un grande *kantharos* monoansato, che evidentemente richiama lo stesso vaso in cui è dipinto), e proprio quello che sembrerebbe il più anziano di tutti beve da un *rython*, un vaso che solitamente contiene del vino puro, lo stesso che qualche decennio prima caratterizzava le danze, spesso scomposte, dei personaggi delle coppe dei comasti. Si preannuncia quindi un finale decisamente differente e più movimentato, dello stesso tipo probabilmente di quello rappresentato in una *oinochoe* conservata ad Atene, dove uno

candido in tre uomini. Sembrerebbe che le regole del buon comportamento siano questa volta rispettate, ma i vasi in mano ai simposiasti hanno dimensioni

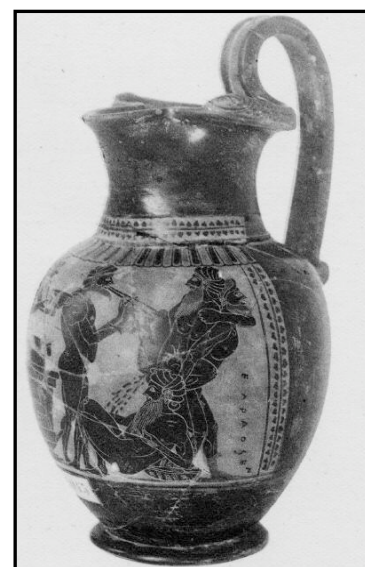


Figura 09 (da CVA Grèce I, Athens National Museum, tav. III H 2, 1-39)

²⁵ Si veda LISSARRAGUE 1992; Si cfr. nello stesso volume l'articolo di Murray "L'absence de la loi n'implique pas du tout que le banquet grec manquait de règles", e queste leggi, specifica poco più avanti, sono norme del saper vivere civile (MURRAY 1992, p. 67). Queste stesse norme, quando vi sia qualcuno che le trasgredisca, ostacolano la buona riuscita di un simposio.

²⁶ New York, Metropolitan Museum, numero inv. 63.11.4, attribuito alla One-hendled Kantharoi Class, intorno al 530-520; Beazley, ARV addenda, 2ed, n. 94.

dei personaggi addirittura defeca pubblicamente aiutato da un compagno (fig. 09).²⁷

In un altro simposio dipinto dal Pittore di Trittolemo (fig. 10)²⁸ il personaggio più anziano regge il *kantharos*, il vaso di Dioniso, estremamente raro nelle scene di convivio umano ma ricorrente nei simposi dionisiaci o di Eracle²⁹. Il vaso avvicina quindi il vecchio, con un'equazione tanto diretta quanto ricca di un paradossale sarcasmo, al mondo eroico e divino, e il suo gesto, che riprende quello speculare del giocatore di *kottabos* disteso di fronte,



Figura 10 (da LIMC IV, s.v. Herechtheus, n. 78)

ancora una volta può essere letto come un tentativo di approccio di tipo erotico.

Molto viva, e testimonianza esplicita della tendenza vista, la scena di una *kylix* attribuita sempre al Pittore di Trittolemo (fig. 11) in cui un uomo, la cui maturità è sottolineata dalla calvizie, è intento in un amplesso con un'etera, probabilmente durante un simposio.³⁰ Filocleone invece, nelle *Vespe* di Aristofane impara invece come bisogna comportarsi durante un convito.

Figura 11 (da CVA Italia 25, Tarquinia Museo Nazionale, tav. III I 11.2)



²⁷ Athens, National Museum, numero inv. cc691, attribuito a Xenokles per iscrizione, intorno al 530 a.C.: CVA, Greece 1, Athens National Museum tav III HM 2.1-3.

²⁸ *Rythos* plastico conservato a Richmond, Museum of Fine Arts, numero inv. 7537, 480-470 a.C.: LIMC, IV, s.v. Herechtheus, n. 78.

²⁹ Sulla funzione del *kantharos* si legga: Tomei 2008.

³⁰ Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale, Pittore di Trittolemo, intorno al 490 a.C., da Tarquinia: CVA, Italia 25, Tarquinia Museo Nazionale, tav. III I 11.2. Circa un secolo più tardi in un cratere a calice del Pittore di Upsla vediamo la scena di un simposio con quattro partecipanti tra cui un vecchio. Mentre i giovani si lasciano conquistare dalla musica di un'etera immortalati nel tipico gesto dell'estasi con la testa rivolta verso l'alto, il più anziano tenta un approccio fisico cercando di abbracciare la donna (Athens, National Museum, numero inv. 11559, Beazley, ARV, 1437, n. 14)

È il figlio che deve spiegare le buone maniere ad un padre rozzo, che non conosce la raffinatezza dei modi che si addice ad ogni cittadino che si rispetti:

stendi le ginocchia, abbandonati comodamente sui tappeti con surplesse. Poi cominci a lodare qualche oggetto di bronzo, ammira il soffitto, ti congratuli con la tappezzeria (Arist, Vespe, 1212, trad it. B. Marzullo)

Pur non avendo nessuna nozione delle regole che stabiliscono il modo giusto di comportarsi durante un simposio, Filocleone sa che l'eccesso di vino porta a comportamenti estremi, meglio non esagerare. Ha da questo punto di vista un'opinione ben precisa:

Ma che: bere fa male. In conseguenza del vino si sfondano le porte degli altri, si menano mazzate, pietre, si pagano i danni, finita la sbornia (Arist. Vespe, 1252)

Malgrado questa sua consapevolezza, che sembra provenire da una certa saggezza, il vecchio dà spettacolo di sé a simposio, cominciando a danzare e a sbeffeggiare chiunque gli capiti davanti. Dimentico delle parole da lui stesso proferite Filocleone si ubriaca:

Il vecchio era peggio di una peste. In mezzo agli invitati lui il più sbronzo...si ingozza di ogni ben di dio, e subito salta su, balla, spetazza, sberleffa come un asino abboffato d'orzo (Vespe 1299)



Figura 12 (da CVA Karlsruhe, Germany 60, tav. 20)

Così continua per tutta la notte, come ci informa il coro, entusiasmandosi al suono del flauto e danzando vecchie canzoni che evidentemente gli ricordavano tempi in cui il ballo era un'attività ancora possibile. Lancia quindi una sfida ai danzatori giovani, e comincia una esibizione sfrenata, che sembrerebbe simile a quella

tipica dei danzatori della ceramica arcaica corinzia, i padded-dancers³¹, in cui la grazia lascia il posto al frenetico muovere del corpo e al battere la pancia. Una danza tanto selvaggia che il coro deve lasciare spazio per non intralciarlo, come mai nella commedia successe (*Vespe* 1518 e ss.).

Filocleone nell'ultima parte è descritto come comasta, vaga infatti per le strade con una fiaccola, con cui minaccia tra l'altro i suoi inseguitori (1326). Aristofane quasi crea una parodia del normale *komos*, in cui un personaggio, spesso "armato" di flauto, precede una lunga fila di invitati ormai ebbri. Il vecchio giudice, infatti, fa da capofila ad una serie di uomini pronti a linciarelo e, nel migliore dei casi, a querelarlo. Ancora una volta l'immagine di un vecchio comasta danzante diviene il soggetto di una scena figurativa su un vaso.

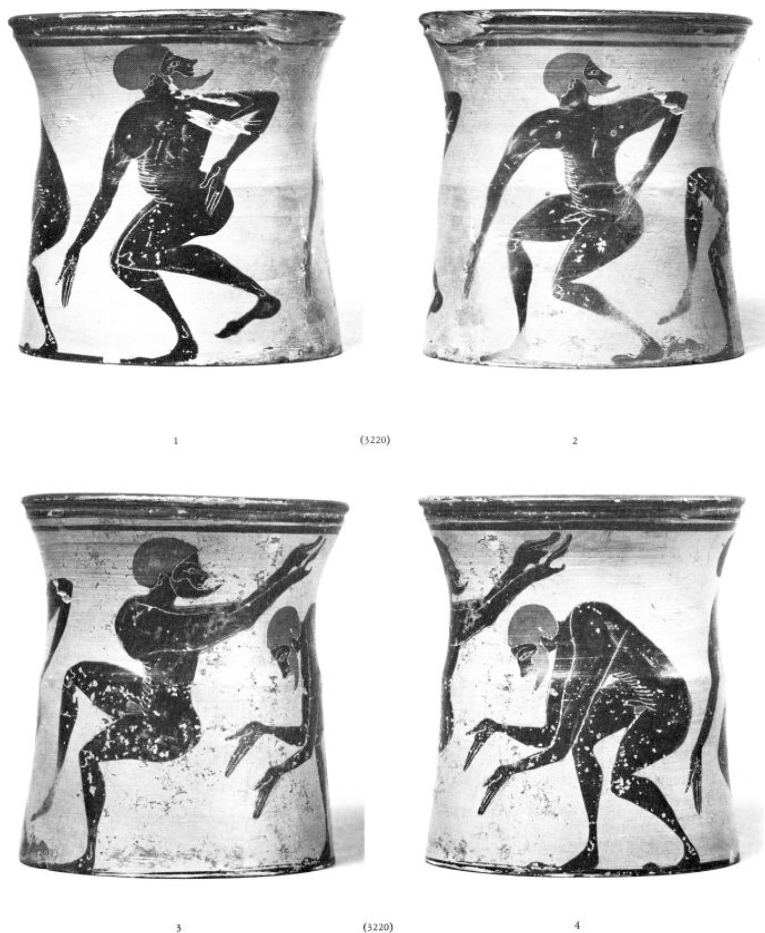


Figura 13 (da CVA Germany 33, Berlin Antiquarium, tav. 176.1)

³¹ Sui padded-dancers, i comasti con vestiti imbottiti che si trovano frequentemente nella ceramica corinzia tra fine VII secolo a.C. e per buona parte del VI, quando vengono imitati anche dagli artigiani attici si veda tra gli altri: H. PAYNE, 1971, pp. 118 e ss.; A. SEEBERG 1995, pp. 1-12. J. R. GREEN 2007, pp. 96-107.

Quattro sono, in un'anfora nicostenica di Karlsruhe³² (fig. 012), i vecchi che danzano, un cratere con sopra una *kylix* su alto piede ci conferma l'ambientazione simposiale, o per meglio dire comastica. Altri quattro li ritroviamo (fig. 13) in una pisside di fabbrica clazomenia, che ci testimonia come il motivo possa essere stato scelto precocemente da artigiani di altre zone di cultura ellenica.³³ Se si era considerata la pisside una forma desueta, ancora di più trova risalto il fatto che sia stato scelto tale soggetto così particolare. Non sono molte ancora le immagini di persone in età avanzata intente a danzare, probabilmente perché non era una consuetudine vedere tali scene. Le raffigurazioni possono essere state influenzate anche dalla letteratura stessa, la cui mole di testimonianze è più abbondante di quella iconografica.

Seppure gli esempi precedenti diano un chiaro quadro della riprovazione che accompagnava la danza di un uomo maturo, considerata amorale poiché non adatta ad un cittadino e soprattutto non consona a *politai* di età avanzata, in ambito sacro vi poteva essere qualche eccezione. A Sparta, ad esempio, durante le *Gymnopedie*, che si tenevano nei giorni di festa in ricordo della vittoria sugli argivi a Tirea, tre cori di danzatori si esibivano, uno di fanciulli, uno di uomini maturi e uno di vecchi. L'importanza del rituale giustifica questo tipo di esibizione, in cui tra l'altro i vecchi danzavano nudi intonando canti di Taleta ed Alcmane.³⁴

Un'altra ambientazione, in cui probabilmente si riteneva lecito danzare, erano i banchetti nuziali, che poco si discostano dai più frequenti simposi, essendo caratterizzati dallo stesso tipo di intrattenimento.

Interessante il finale del *Dyscolos* di Menandro (*Dyscolos*, 945 e ss), in cui si celebra un doppio banchetto nuziale. Il vecchio Cnemone, agguerrito misantropo, seppur in qualche modo addolcito dagli eventi, rifiuta di danzare e fa il reticente, nonostante il matrimonio sia della propria figlia. Tutti danzano, ma lui ovviamente si discosta, e questo rifiuto nello specifico della scena e del personaggio mette in cattiva luce Cnemone, rendendolo più antipatico di quanto già non sia. Paradossalmente quindi la negazione della danza da parte di un vecchio getta un'aurea negativa sulla persona e non un sostanziale buon giudizio che scaturisce da un assennato comportamento. Alla fine anche lui però accetta di danzare,

³² Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, numero inv. 64-52, attribuita al Pittore N, intorno al 530 a.C.: CVA, Germany 60, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, tav. 10 e 11.

³³ Berlin, Antiquarium, numero inv. 3220, 520-510 a.C.: CVA, Germany 33, Berlin Antiquarium, tav 176. Nel caso specifico la danza, i cui movimenti sembrano precisi e ripetuti come in una coreografia, potrebbe assumere un valore culturale e riferirsi a qualche rituale in cui protagonisti erano le persone anziane.

³⁴ Sosib., *FGrHist* 595 F5

rientrando in questo modo nella sfera sociale da lui per anni rigettata, una danza per dimenticare di essere un vecchio e scorbutico misantropo.

Referências bibliográficas

- M. L. CATONI, *Quando il ragazzo si fa satiro*, in *Prospettiva* 89-90, 1998, pp. 74-84
- P. CECCARELLI, *La pirrica nell'antichità greco romana. Studi sulla danza armata*, Pisa-Roma 1998.
- J. R. GREEN, *Let's Hear for the Fat Man. Padded Dancers and the Prehistory of Drama*. In: *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond. From Ritual to Drama* (a cura di E. CSAPO – M. MILLER), Cambridge 2007, pp. 96-107.
- F. LISSARRAGUE, *L'immaginario del simposio greco*, Roma-Bari 1989.
- F. LISSARRAGUE, *Le banquet impossible*, in *La sociabilité a table. Commensalité et convivialité à travers les âges* (a cura di M. AURELL – O. DUMOULIN – F. THELAMON), Rouen 1992, pp. 55-64.
- O. MURRAY, *Les règles du symposion ou comment problematiser le plaisir*, in *La sociabilité a table. Commensalité et convivialité à travers les âges* (a cura di M. AURELL – O. DUMOULIN – F. THELAMON), Rouen 1992, pp. 65-68.
- H. PAYNE *Necrocorinthia, A Study of Corinthian Art in The Archaic Period*, New York 1971.
- E. PELLIZER, *Lineamenti di una morfologia dell'intrattenimento simposiale*, in *Aufidus* 2, 1987, pp. 87-102.
- J. C. POURSAT, *Les représentations de danse armée dans la céramique attique*, in *BCH* 92, 1968;
- I. PESCHEL, *Die Hetare bei Symposion und Komos. In der Attisch-Rotfigurigen Vasenmalerei des 6.-4. Jahrh. V. Chr.*, Frankfurt am main 1987.
- L. SÉCHAN, *La danse grecque antique*, Paris 1930.
- A. SEEBERG, *From Padded Dancers to Comedy*, in *Stage Directions. Essays on Ancient drama in Honour of E. W. Handley* (a cura di A. Griffiths), 1995, pp. 1-12.
- D. TOMEI, *I kanthroi greci a figure nere e rosse*, in *Ostraka* XVII, 2008, pp. 111-161.